This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

782t
C919

YB 42124

Digitized by Google

782t
C919

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SATANA E DIO

NELLA

GERUSALEMME DEL TASSO

CONFERENZA

TENUTA NELLA R. UNIVERSITÀ DI CATANIA

dal

Prof. G. CRESCIMANNO

CATANIA
TIP. BARBAGALLO E SCUDERI
Via Nuovaluce n. 18

1889.

Digitized by Google

Digitized by Google

SATANA E DIO

NELLA

GERUSALEMME DEL TASSO

CONFERENZA

TENUTA NELLA R. UNIVERSITÀ DI CATANIA

dal

Prof. G. CRESCIMANNO

CATANIA
TIP. BARBAGALLO E SCUDERI
Via Nuovaluce n. 18

1889.

UNIV. OF CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

A GIOVANNI BOVIO

ARTISTA FILOSOFO CITTADINO

704010

Digitized by Google

Digitized by Google

SATANA E DIO NELLA GERUSALEMME DEL TASSO (*)

Deh che i lettori timorati, attribuendomi un concetto satannico, non mi esorcizzino.

(B. ZUMBINI)

La critica è al di sopra dei dogmi, al di sopra degli Dei: contempla le cose da una sommità scettica, donde ne vede ciascuna a suo luogo ed a suo tempo; comprende del pari Dio e Sàtana.

(G. TREZZA)

Nous sommes dans le temple de l'art, lequel éclaire de sa splendeur la vraie liberté de la pensée. 'A quiconque se montrât offensé par cette splendeur, dirons nous: Ce n' est pas pour notre faute que vous avez mal aux yeux.

(TEOPH GAUTIÊR).

SIGNORI,

La critica italiana, uscita da quella specie di sonnambulismo, in cui la tenevano da tanto tempo le volpine scuole fratesche, potrebbe oramai esercitare la sua piena libertà nel campo vastissimo dell' arte. Paura di scomuniche non l' arresta: lusinga di prebende non l' abbaglia. Eppure essa mostra tuttavia di non saperla o non

(*) La presente Conferenza fu tenuta nella Grande Aula della R. Università di Catania, il 2 giugno del corrente anno. L' autore serberà grata memoria delle liete accoglienze ricevute in tale occasione dalla gioventù universitaria, dalla stampa cittadina e da quell'onorevole corpo accademico, cui degnamente presiede il Prof. Carnazza Puglisi.

Digitized by Google

volerla interamente godere questa libertà santissima. Spezzati i vecchi dommi, essa ne fabbrica dei nuovi: lasciate le formule greche o latine, si aggioga a quelle francesi o tedesche, a seconda della moda dominante. E questa moda non può condurre ad altro fuorchè alla demolizione lenta e continua delle migliori glorie nazionali, o per lo meno ad una indecorosa trascuranza di esse; non può condurre ad altro fuorchè ad una specie d'intossicamento del gusto vero italiano. I marescialli ed i poliziotti stranieri non possono dominare più le *belle contrade*, ma i loro filologi, i loro storici, i loro filosofi, vi imperano pur troppo. Non si caccia più Maroncelli e Pellico negli antri dello Spielberg, nè si devastano i musei e le pinapoteche; ma si tenta distruggere Tito Livio, si deride Cicerone, si travisa Dante, s'insinua la trascuranza del Tasso (1). Ora, a proposito di quest'ultimo, io vorrei domandare un momento: perchè gl'Italiani non hanno ancora rivolto sulle opere di lui tutta quell'attenzione che meritano? perchè non hanno fatto ancora giustizia delle sciagure che il dominio venefico della Santa Inquisizione a lui inflisse?

(1) Questa è forse una *gelosa ipocondria*, nel significato giustiano. Io rispetto ed amo fortemente i fratelli d'oltremonti e d'oltremare, specialmente quando si chiamano Gervinus, Mommsen, Le Clerc, Taine, ecc. Ma non vo' dimenticare mai d'essere Italiano, e vo' recitare almeno una volta al giorno certi versi di Papà Giusti, che a taluni par si possano già mettere tra i ferravecchi.

Digitized by Google

Fu una certa epoca nella quale si parlò davvero soverchiamente del Tasso. Tutti i sofismi, tutte le malignità, ovvero tutte le smancerie apologetiche, furono esaurite, prò e contro. Ora se ne tace, o se ne parla quasi di soppiatto, come temendo di perdere la nomèa di progressisti. Eppure la *Gerusalemme* dello infelicissimo Torquato è tal monumento che può dirsi unico a dirittura nella storia letteraria moderna. Se potessero vantarlo come cosa propria quegli stranieri che tanto inorgogliscono (e non certamente a torto) per l' *Enriade*, il *Paradiso perduto*, i *Lusiadi*, la *Messiade*, vedreste allora che rimbombo fanatico nella nostra critica e nelle nostre scuole. Allora l' Iliade sarebbe cscurata; Virgilio sarebbe sconfitto.

Ecco la ragione per cui ho sempre guardato l' epopea del Tasso con una specie di rispetto particolare, che ora per la prima volta mi è dato manifestare dinanzi a persone veramente delle glorie nazionali amantissime. I limiti assai brevi d' una conferenza, ed il proponimento di non abusare soverchiamente della vostra cortesia, mi obbligano però di fare soltanto degli accenni, lasciando che la maggiore abilità d' altri compia degli studi più esatti ed estési. (1) Io mi contenterò di guardare soltanto un lato del poema tassesco, un profilo, un particolare, cioè: il sovrannaturale, la macchina. Mi pare che in que-

(1) Ce n' abbiamo uno nella dotta opera di Leopoldo Cecchi: *Torquato Tasso e la vita italiana nel secolo* XVI. Ed. Suc. Le Monnier, 1877.

Digitized by Google

sto lato la forza poetica del Tasso mostri tutto il contrasto, tutta l' incertezza, che dominava nei suoi affetti, mostri tutta l' antitesi crudele fra un' anima tanto squisitamente sensibile e lo ambiente tutto fattizio, tutto arido, del secolo decimosesto. In quella macchina si riproducono gli estremi conati della reazione gesuitica, che vorrebbe ad ogni costo strappare alla riforma il dominio del mondo novello. In quella macchina si riflette la vecchia lotta del mondo col Cielo, dello spirito con la carne: lotta che volge al suo termine, e che giá preannunzia la vittoria di quest' ultima. L' ascetismo, cadavere galvanizzato, manda l' estreme scosse: i giardini di Armida hanno fatto sentire pur troppo la freschezza della vita novella.

In qual maniera il Tasso ha introdotto nel suo poema il sovrannaturale? Come ha costruito la tradizionale macchina? Come artisticamente ha rappresentato Satana e Dio?

La macchina è forse la parte più difficile del poema eroico, perchè essa viene a introdurre il meraviglioso nelle azioni umane, e spiega la stranezza e l' impossibilità di certi fatti con l' intervento del sovrannaturale. Vi fu un tempo ed una scuola nella quale si credette la macchina essenzialmente necessaria alla costituzione del poema eroico, il quale, non ostante che avesse tutti i possibili pregi, si credeva troppo imperfetto se non ci si vedesse l' intervento della divinità. Era la solita idolatria verso i grandi autori: era il terrore che ispirava qualunque violazione al codice sacro lasciato dagli antichi legislatori della

Digitized by Google

arte. Perchè Omero e Virgilio avevano ridotto i loro eroi quasi a tanti burattini, di cui tenevano le fila Giove, Marte, Apollo, Venere, Minerva, Giunone, etc. bisognava assolutamente che anche i personaggi dell' epopea nuova non alzassero un dito senza l' impulso di Dio o di Sàtana, dell'angelo o del mago. Ma come non iscorgere la differenza enorme fra un' epoca e l' altra? Il concetto degli avvenimenti che quei poeti narravano non sarebbe stato completo senza unirvi l' azione degli Dei, i quali erano già legati a quegli avvenimenti stessi, nè si poteva staccarli senza offendere la credenza generale. Che Achille, Ettore, Ulisse, Enea, fossero prole di Numi, e nelle loro azioni sempre il Nume s' ingerisse, era allora la cosa più ovvia; nè poteva dire altrimente un poeta che viveva in quel tempo, fra quei popoli, e per quel tempo e per quei popoli cantava. Provatevi un pochino a separare il divino dall' umano, il reale dal mistico, nelle creazioni artistiche nate dalle leggende dei Dardanidi, degli Atridi, degli Eacidi, e vedrete che rimanga, tanto dal lato estetico quanto dal lato storico. Ma, cambiati i tempi, ed i costumi, e le indoli, vorreste ancora regolarvi a quel modo? Vorreste ancora mettere innanzi un sovrannaturale, un mitico, che o non interessi punto, o faccia ridere, come quello dell' *Italia liberata* di Giorgio Trissino? Sarebbe il massimo anacronismo.

Eppure, trattandosi di un lavoro epico secondo i canoni del formalismo classico, qualcosa di straordinario, di meraviglioso, ci vuole sempre. Vedete che anche Voltaire, vissuto nel secolo della

Digitized by Google

riscossa filosofica, ne sentì il bisogno nella sua *Enriade*, malgrado il genio novatore che lo animava, e la sua decisa tendenza al realismo ed al positivo. Non ricorse ai Numi, che nella sua coscienza ed in quella dell' epoca erano del tutto scomparsi; ma si giovò delle allegorie, personificò la Discordia, l' Astuzia, l' Amore, che mescolano la loro azione a quella degli uomini, in tal maniera che non può dirsi conforme sempre alle esigenze d' una critica ragionevole. Non parlo di altri lavori epici moderni, come quelli di Milton e Camoens, di cui avremo occasione di occuparci in appresso.

Il nostro Tasso pensa quindi di mettere anche esso la sua brava macchina. Poeta cattolicissimo trova pel suo poema un sovrannaturale conforme alla nuova religione. Il sistema monoteista ed assoluto di questa religione non permetteva di schierare le Divinità parte coi crociati e parte con gl' infedeli. Nè vi erano più nel Cielo gli scandali dell' epoca omerica; ma vi regnava una volontà sola ed immutabile. Contro questa volontà nessuno poteva riluttare, fuorchè il gran ribelle infernale, Sàtana. Eccovi dunque la macchina bella e trovata: il Cielo coi cristiani, e lo Inferno con gl' infedeli: il Padre Eterno e gli angeli aiuteranno Goffredo Buglione, Sàtana ed i suoi gregari aiuteranno Aladino.

Oggi nessuno cercherebbe questa razza di macchine troppo rugginose; perchè di certe mistificazioni non se ne vuole sentire nemmeno il tanfo. Noi preferiamo le macchine di Stephenson e di Edison; preferiamo gli aiuti del microscopio o del

Digitized by Google

telescopio, del reagente chimico o del coltello anatomico. Ma dall'epoca del Tasso e del Concilio tridentino ad oggi sono scorsi tre buoni secoli. E perciò noi troveremo abbastanza logico lo avere esso introdotto in un lavoro poetico - cristiano quella buona dose di meraviglioso, di mistico, tutta cristiana, e conforme all'indole del tempo. Quale cosa più facile che il Padre Eterno protegga un esercito che muove alla conquista del *gran sepolcro*, e che Sàtana lo avversi a tutta possa?

Ma vi sembra che queste due parti del sovrannaturale abbiano lo stesso valore artistico? Per me credo addirittura che no; credo che la parte meglio condotta sia quella infernale. La qual cosa il Tasso non volle certo deliberatamente ma che intanto si deduce facilmente leggendo il suo poema con animo spassionato.

Quali tratti di vera bellezza artistica, quali scene davvero interessanti produce l'intervento divino in quel poema? Cominciate dal canto I, in cui l'angelo Gabriello è mandato da Dio a Goffredo per manifestargli il suo volere; e poi andate giù giù sino alla fine del lavoro. Non troverete che tocchi sbiaditi, leggieri, incerti, e mai di quel valore che la circostanza richiederebbe. Faccio una eccezione pel sogno mandato da Dio a Goffredo, nel canto XIV del poema, che veramente può dirsi un episodio molto bello. Ma questo bello non è punto nel sovrannaturale, ma invece è nel patetico, nello affettuoso: ci commuove non certamente perchè pensiamo alla celeste origine, ma perchè l'ombra di un fratello

Digitized by Google

che si presenti in sogno all' altro fratello, abbastanza agitato, è cosa molto ordinaria e naturale.

Nello intervento diabolico, al contrario, vediamo una continua elevatezza, un lusso d' immagini interessanti e ben contornate, una varietà di scene sempre belle. Basterebbe ricordare la maniera come si presenta per la prima volta l'elemento infernale nel concilio dei diavoli chiamati dalla *tartarea tromba*; basterebbe ricordare Armida, e tutte le belle avventure che intorno ad essa s' intrecciano. Armida, che può dirsi la pittura più voluttuosamente delicata di tutto il poema; Armida che sembra il tipo su cui il Poeta abbia raccolto tutta la sua passione; Armida è il primo inganno trovato dalla potenza infernale contro i crociati.

Togliete dalla Gerusalemme liberata tutto quanto riguarda l' intervento divino, e vedrete se lo effetto artistico verrebbe punto a scemarsi, o invece se non verrebbe qualche volta ad accrescersi. Tutto andrebbe ugualmente, dal lato estetico, col Padre Eterno o senza, con Gabriello e Michele o senza di loro. Nessuna delle scene veramente poetiche si perderebbe, nessun carattere si sbiadirebbe. Non avremmo più qualche piccola descrizione, qualche episodietto, che vi stanno per obbligo tradizionale, e che troppo fanno sentire il manierismo secentista. Questo sarebbe tutto il danno. Togliete invece tutto quanto riguarda l' intervento infernale, ed avrete distrutto lo intiero poema. L' azione verrà a congelarsi entro i limiti d' una novelletta qualunque, come quelle

Digitized by Google

del Padre Soave o del Padre Cesare: le migliori descrizioni, gli episodi più vivaci, le scene più artisticamente vere, si perderanno: i migliori caratteri saranno deturpati. Non più sentimento umano, reale, vivente: non più l'eterno femmineo nel suo vasto impero: non più l'amore nel suo fuoco più ardente. Resteranno delle vacue visioni da isterica, messe in ottava rima. La *Gerusalemme Conquistata* ne offre di ciò una prova lampante. In essa il Poeta ha reciso tutti quei graziosi episodi che sapevan troppo di mondano; ha profondamente alterato il carattere di parecchi eroi, con lo scopo di meglio illustrare il concetto religioso; ha fatto sparire Olindo e Sofronia, Gildippe e Odoardo; ha soppresso l'intiero idillio di Erminia; ha proscritto gli amori tutti. E ciò per calmare le sue apprensioni ascetiche, per contentare la severa asinaggine del Cardinale Antoniano, il quale voleva che il poema fosse letto *non tanto da cavalieri quanto da religiosi e da monache*, come dice lo stesso Torquato in una sua lettera a Scipione Gonzaga. La *Gerusalemme Conquistata* è dunque tutta divina, tutta spirituale, tutta conforme ai desideri dell'Inquisizione. Nel produrre questa specie di superfetazione artistica, la reazione cattolica aveva trionfato completamente dentro l'anima troppo sensibile del Poeta. Proscrivendo gli amori, esso andava in traccia di tutti i raffinamenti grammaticali, di tutti i gingilli pedanteschi: cercava compensare nella eleganza inerte delle forme ciò che aveva perduto nella fresca vigoria dei concetti. Ma quale ne fu la conseguenza? La *Gerusalemme Conqui-*

Digitized by Google

stata rimase nell' oblìo, rimase come una semplice testimonianza del malefico potere che esercitava in quell' anima soave il fanatismo religioso, abbastanza ringalluzzito in quell' epoca. La *Liberata* invece restò sempre il poema del popolo: i versi piú ammirati e più ripetuti furono sempre quelli in cui vive l'amore, in cui vivono Armida, Erminia, Clorinda, che è quanto dire il mondàno, la carne, il demonio, secondo la nota fraseologìa ortodossa.

Questo mondano era troppo invadente nel poema del Tasso, e sino alla fine par che vi domini con soverchia predilezione. Non vedete, infatti, Armida tratteggiata sempre dal Poeta con evidente passione, con una specie di particolare predilezione? Erminia sparisce nel mezzo del poema: Clorinda muore: Sofronia non è altro che un guizzo vivace, istantaneo, scomparso un momento dopo la sua apparizione (1)... Rimane soltanto Armida a rappresentare nel poema l'eterno femminino: Armida, la creatura diabolica, la maga. Essa, dal suo carro, assiste alle ultime lotte dei crociati contro gl' infedeli, e, quando vede tutto perduto, fugge e tenta uccidersi. Ma Rinaldo, il cavaliere tanto amato, va a trovarla e la salva. Rinaldo allora piange nuovamente per Armida, prega, s' intenerisce; ed a quella donna, sempre cara, malgrado gl' influssi contrari del Cielo, così dice:

Non agli scherni, al regno io ti conservo:
Nemico no, ma tuo campione e servo.

---

(1) Vedi Settembrini: Lezioni di Letteratura italiana, vol. 2°.

Digitized by Google

E questo quando Gerusalemme era giá liberata, quando il nemico musulmano era vinto, quando il poema era al suo fine, e Goffredo stava per deporre le armi e sciogliere il voto. Questo nel momento in cui l'entusiasmo religioso doveva raggiungere il suo apogèo, e l'ebbrezza della vittoria doveva condurre ad atti tutt' altro che delicati verso i vinti, come infatti successe. Io non so decidere, o Signori, chi sia il vincitore ultimo nell' animo del nostro Poeta. Siamo all' ultimo canto del poema, alla vera fine dell' azione: ci aspetteremmo un inno davidico alla Divinità trionfale, una bella scappata entusiastica sulla potenza della religione: ci aspetteremmo insomma una chiusura tutta mistica, tutta cristiana. Ma ecco il mondano fa nuovamente capolino: ecco Satana che si affaccia malizioso, sorridente, come per dire: Ebbene, i vostri crociati hanno vinto, ma l' inferno non ha perduto; Armida vive ancora, e li asservisce.

Non agli scherni, al regno io ti conservo:
Nemico no, ma tuo campione e servo.

Luigi Pulci, vissuto nella famosa epoca medicea, quando l' arte italiana evidentemente impaganiva, chiamato dal Voltaire e dal Ginguenè scettico ed irriverente, accusato dal Gravina come sacrilego, Luigi Pulci chiude il suo *Morgante* con la *Salve Regina.* Il Tasso invece, poeta vero della reazione cattolica, chiude la sua *Gerusalemme* col trionfo di Armida unito al trionfo delle *armi pietose.* E di questi confronti potremmo farne parecchi nella storia letteraria.

Ora quando io vedo la creatura dello Inferno

Digitized by Google

così affettuosamente rappresentata sino alla chiusura del poema; quando io vedo Rinaldo, il cavaliere più caro al Poeta, il tipo meglio da lui tratteggiato, che in faccia al *gran sepolcro* si confessa ancora *campione e servo* di colei che ha tutto operato perchè quel *glorioso acquisto* vada a vuoto; quando vedo tutto questo, io ben comprendo le paure del Sant' Uffizio che martirizzano quell' anima squisita, comprendo gli scrupoli e la severità asinina del Cardinale Antoniano, comprendo anche la *magnanimità* di Alfonzo d'Este, che va a sperimentarsi nell' Ospedale di S. Anna. Dio trionfa nei versi della *Gerusalemme*: amore trionfa nell' anima del Poeta. Al primo gl' incensi gesuitici: al secondo i fiori eterni dell' arte; l' uno produce il manierismo stantìo: l'altro è fonte di bellezze vive e freschissime.

Scendiamo a qualche particolare. Nell' epopea tassesca l' intervento divino comincia sin dal primo canto, ove alla 7ª ottava, abbiamo in iscena nientemeno che il Padre Eterno, in tutta la espressione della sua potenza. L'esercito cristiano aveva preso Nicea ed Antiochia, e stavasene raccolto nei quartieri d'inverno, aspettando che passasse quella stagione punto favorevole alla guerra. E l'inverno era già presso al termine, allorchè il Padre Eterno volse lo sguardo alla Sorìa, ov' erano i principi cristiani, e vide Goffredo sempre fiducioso e zelante, Baldovino avido di potere, Tancredi innamorato cotto, Boemondo che pensava a ben governare le terre predate, Rinaldo ardente di gloriose avventure. Vide tutto questo il buon Dio, e chiamò a sè l'angelo Ga-

Digitized by Google

briello, e gl'impose di recarsi da Goffredo e spingerlo a proseguire la lotta per liberare Gerusalemme oppressa. Comincia in tal modo quella metà di macchina che ho voluto chiamare intervento divino.

Prima di tutto mi pare che ci sia stata un po' di fretta soverchia a metter su questa macchina, proprio non appena terminata la protasi e gli altri preamboli di rito. Che anche in questo, trattandosi d'un poema vero classico, siavi l'imitazione di Omero e Virgilio? Ma, in tal caso, potrebbe chiamarsi a dirittura un servilismo. Abbiamo, invero, sul principio dell'Iliade lo intervento di Apollo, che manda la peste nel campo greco per rivendicare gl'insulti fatti al vecchio Crise. Ma pensiamo però che tutto l'argomento di quella epopea viene a svolgersi per questo fatto. A calmare il Nume sdegnato, si pensa di restituire la figlia di Crise, togliendola ad Agamennone, il quale poi se ne rivalsa togliendo ad Achille la bella Briseide. E da ciò nacque l'*ira funesta* che è l'argomento e la causa prima di tutto il poema. Vedete quindi se era importante il cominciare con l'intervento divino, con Apollo. Così pure nell'Eneide. Essa era quasi un proseguimento dell'epopea omerica: il suo primo eroe era un Troiano, un figlio di Priamo, contro cui ardeva tuttora l'ira di Giunone. Facilissimo, naturalissimo, per quei lettori ai quali Virgilio offriva i suoi canti, il concepire quindi l'intervento di questa Diva assai di buon'ora. E giustamente il Poeta comincia col farci vedere Giunone che manda la tempesta, e fa balestrare le

Digitized by Google

navi di Enea nella Libia, regno dell' infelice Didone.

Ma nel poema del Tasso, tolta la ragione della mitazione, non eravi punto quella necessità frettolosa di pensare così presto allo intervento divino. Nè questo doveva poi cominciare col presentarci lo stesso Padre Eterno. Aggiungete che tale presentazione succede per un motivo troppo lieve, qual è lo aizzare semplicemente Goffredo a rompere gl'indugi e ricominciare la lotta. Forse il Poeta ebbe premura di far conoscere che a favore dei crociati eravi l'intervento di Dio, come avea accennato sin dalla protasi esservi quello dello Inferno a loro danno. Si destava meglio in tale maniera la curiosità dei cattolici lettori

Ma tralasciando pure la precocitá di questo intervento, vi pare che il Padre Eterno venga rappresentato dal nostro Poeta in modo degno, o almeno in quel modo più degno che artisticamente si potesse? Io non avrei certamente voluto che ce lo mostrasse cinto di folgori e tempeste, che al suo apparire tremasse la terra, e che una miriade di Cherubini e di Serafini, di vergini e di martiri, gli facessero ala, cantando e strimpellando. Ma almeno mi sarei contentato di vederlo un pochino più maestoso e grave; mi sarei contentato (ed era ben poco) che avesse avuto l'imponenza del Giove greco e latino, che si fosse uguagliato al concetto teologico dei pagani, se non era possibile uguagliarlo a quello troppo vasto ed indeterminato dei cristiani. Invece il Tasso ce lo presenta così *ex abrupto*, in

Digitized by Google

una forma che riesce piuttosto volgare, meschina e quasi burlesca.

E il fine omai di quel piovoso inverno
Che fea l' armi cessar lungi non era,
Quando dall' alto soglio il Padre Eterno,
Ch' è nella parte più del ciel sincera,
E quant' è dalle stelle al basso inferno,
Tanto è più in su della stellata sfera,
Gli occhi in giù volse, e in un sol punto e in una
Vista mirò ciò che in sè il mondo aduna.
Mirò tutte le cose, ed in Soria
S' affissò poi.....

Non vi parlo della continua imitazione di Virgilio, nel c. I dell' Eneide, verso 222 e seguenti, quando Giove manda uno sguardo ai profughi troiani, sbattuti nei lidi della Libia: « *Et jam finis erat, quum Jupiter aetere summo — Despiciens....* ecc. » Ma quanta ambiguità, quante stiracchiature; quante inezie non si trovano in questi versi! Si vede che il Poeta agiva davvero *invita Minerva*, e come per esercizio macchinale.

Il Padre Eterno osserva nell' intimo di Goffredo, Baldovino, Tancredi, ed altri Duci, con quel suo sguardo che *addentro spia — Nel più segreto lor gli affetti umani.* Bella espressione questa, e niente forzata, come sono belle le ottave susseguenti, nelle quali abbiamo, su per giù, i ritratti morali dei migliori Duci cristiani. Ma, arrivato alla presentazione di Gabriello, il Poeta si smarrisce. Ed a me riesce molto increscioso il dover censurare in esso soverchi difetti, quando invece vorrei guardarlo sempre con quella critica benigna, nascente da amore, che consigliava il Settembrini. Ma, a voler tutto lodare in un autore qualunque, ci ridurremmo come quel poeta troppo entusiasta, il quale chiamò *gregge di*

Digitized by Google

argento in campo d' oro i pidocchi e la tigna di una sua non troppo elegante amica.

Dopo quel pochino di preambolo, il Poeta ci presenta l' angelo Gabriello, chiamato da Dio.

Ma poi ch' ebbe di questi e di altri cori
Scorti gl' intimi sensi il re del mondo,
Chiama a se dagli angelici splendori
Gabriel, che fra i primi era il secondo.
E tra Dio questi e l' anime migliori
Interprete fedel, nunzio giocondo;
Giù i decreti del Ciel porta, ed al Cielo
Riporta dei mortali i preghi e il zelo.

Questa lezioncina teologica mi pare addirittura fuor di proposito, e certo starebbe assai meglio in bocca ad un frate predicatore quaresimalista. Parlando a cristiani, come faceva il Tasso, bastava soltanto nominare Gabriello per potersene da ognuno rammentare le qualità e le attribuzioni. Inoltre una siffatta lezioncina diminuisce l' imponenza ed il calore di quel tratto, mettendo avanti delle osservazioni fredde e narcotiche giusto quando bisognava che la frase poetica corresse lesta e vibrata, perchè si aveva nientemeno che il Padre Eterno in azione. Non era davvero il tempo di pensare al manierismo rettorico ed alle sottigliezze monacali.

Andiamo ancora innanzi. Siamo alle parole del Padre Eterno. Qui certamente la poesia dovrebbe raggiungere la massima altezza, ed avere tutta quella nobiltà e severa concisione che sono indispensabili per ottenere il sublime. È proprio il caso di esclamare con Dante: *Qui Calliopea alquanto surga.* Non occorrono lunghi sermoni, ma soltanto cenni rapidissimi, e magari semplici monosillabi. Nella Sacra scrittura, allorchè

Digitized by Google

Dio vuole dare al mondo il migliore elemento di vita, non dice altro che queste due sole parole: *Fiat lux.* Ed in queste due parole è tutta la sublime potenza del Creatore. Come ugualmente è sublime la esecuzione di tale divino comando, espressa in una frase rapidissima. *Et lux facta est.* Il primo scrittore biblico, tante migliaia di anni addietro, sapeva riuscire più artistico di un poeta del secolo XVI, impinzito di rettoricume e di ascetismo. Ma al tempo di Mosè non erasi fondata ancora la tanto famosa scuola loiolesca, dispensatrice d'ogni bene artistico, scientifico e morale!

Vediamo intanto come il Tasso faccia parlare il Padre Eterno.

Disse al suo nunzio Dio: Goffredo trova,
E in mio nome di lui: Perchè si cessa?
Perchè la guerra ormai non si rinnova
A liberar Gerusalemme oppressa?
Chiami i Duci a consiglio; e i tardi mova
All'alta impresa..... ecc.

Questa maniera di esprimere il suo comando al celeste messo vi pare conveniente alla maestá del Nume supremo? Quelle interrogazioni, segno di esaltamento e di passione, non vi sembrano troppo lontane dallo assolutismo impassibile e reciso d'una volontà che può tutto? O non vi sembra invece un fervorino di qualche ministro, in prossimità d'un voto di fiducia? Nel libro IV dell'Iliade vediamo Giove ordinare a Minerva di scendere nel campo e far sì che i Troiani manchino ai patti ed assaliscano i Greci. Ma un tale comando viene espresso con pochissime parole, nel modo seguente:

Digitized by Google

Scendi (disse) veloce, e fa che i Teucri
Primi offendan gli Achei, turbando il patto.

In questa brevità austera, calma e recisa, è tutto il carattere del reggitore supremo. Sarebbe stato improprio se, con lo stile del Tasso, Giove avesse detto a Minerva: Scendi nel campo, e dì ai capi troiani: perchè cessate dalla lotta? perchè non assalite voi primi il nemico, facendone strage, e liberando così la patria vostra? Armatevi dunque.... ecc.

Gli stessi difetti incontriamo poi nelle parole che dirige l' angelo Gabriele a Goffredo. Ad un messo celeste, anch' egli per sua natura impassibile, lo stupore, la meraviglia, il timore, il dolore, devono essere estranei. E poi nella comunicazione del comando supremo occorre sempre la massima concisione e vibratezza, per non renderlo meno efficace. Invece, nei versi del Tasso, l' angelo Gabriele sembra un oratore ordinario che tenti persuadere e commuovere a forza di arte e d' entusiasmo.

Il Giambullari, il Sabellico, il Guicciardini, il Delminio, camminando sulle orme di Tito Livio e di Cicerone, ebbero forse nelle loro orazioni maggiore energia e nobiltà di quanta se ne scorge in quei versi.

L' angelo trova Goffredo che pregava, e così gli dice:

. . . . . Goffredo, ecco opportuna
Già la stagion che a guerreggiar s' aspetta.
Perchè dunque frappor dimora alcuna
A liberar Gerusalem soggetta?
Tu i principi a consiglio omai raguna,
Tu alfin dell' opra i neghittosi affretta.
Dio per lor Duce già t' elegge, ed essi
Sopporran volontari a te sè stessi.

Digitized by Google

Dio messagger mi manda: io ti rivelo
La sua mente in suo nome. Oh quanta spene
Aver d' alta vittoria, ... ecc.

Questo tratto ricorda la parlata che fa Mercurio ad Enea, per comando di Giove, nel canto IV dell' Eneide, v. 271 e seguenti: « *Ipse Deum tibi me claro demittit Olympo-Regnator....* ecc. » Ma, al solito, si nota la differenza fra copia ed originale. Chè nell' originale il presentarsi del celeste messo, ed il suo favellare, non hanno certamente alcun' ombra di triviale o di sforzato, come invece si scorge pur troppo nella copia; malgrado che le relazioni dell' uomo coi Numi fossero nel vecchio tempo assai più intime ed ordinarie, sino a degenerare in perfetta comunanza di intrighi amorosi, di scandali, di ciurmerie e capestrerie di vario genere. Ma su ciò avremo occasione d' intrattenerci in appresso.

Chiedo venia per queste particolaritá alquanto uggiose, che hanno forse stancato la vostra cortese pazienza; molto più che si è trattato soverchiamente di censure, e di cosé troppo celesti. Io mi sono dilungato tanto nello studiare questi primi brani della Gerusalemme liberata, perché mi è sembrato che in essi potevamo trovare la prova lampante del danno immenso che reca alla bellezza artistica tutto ciò che sa di fattizio, di posticcio, di convenzionale, tutto ciò che non trova una perfetta corrispondenza nel sentimento intimo e potente, ma vive entro la nebulosa d' un idealismo dogmatico e tradizionale. Tale corrispondenza, nell' opera del Tasso, è stata guastata appunto dallo intervento della

Digitized by Google

divinità cristiana, formante la prima metà della macchina epica. Ed è stato guastato sin dal primo inizio, sin dal primo apparire della stessa divinità. Ecco il motivo perchè mi sono fermato nello esaminare quei primi brani del poema. Il difetto che si trova in essi è ben sufficiente per dimostrare la veritá delle mie deduzioni; nè sarebbe molto necessario andar pescando altri brani posteriori di simil valore. È il vero caso di conchiudere col noto motto: *ab uno disce omnes.*

Date, per esempio, uno sguardo al canto IX dello stesso poema, ove l'intervento divino raggiunge le proporzioni di quello rappresentato da Omero e da Virgilio, mancandovi, s'intende, le uguali bellezze artistiche. È il Padre Eterno che vien sulla scena, di *motu proprio,* vedendo che i crociati avevano la peggio ed eran quasi scoraggiati.

Gli occhi frattanto alla battaglia rea
Dal suo gran seggio il Re del ciel volgea.

Con pochissime varianti, abbiamo la riproduzione della 7ª ottava del I canto, già da noi esaminata. Ma il Poeta è qui ancora più lesto a scivolare nel retoricume ascetico, trattenendovisi poi oltremisura. Se nel I canto riuscì inopportuna e noiosa quella digressioncella da quaresimalista, qui abbiamo a dirittura un capitolo intiero di trattato teologico, nel quale si spiegano le qualitá del Padre Eterno, con una brodosa metafisicheria degna veramente dei Padri del Concilio tridentino. Indi viene la parlata con lo angelo Michele, zeppa, al solito, di vaporositá rettoriche, appassionata, anzi a dirittura faziosa,

Digitized by Google

é perciò niente adatta ai personaggi messi in iscena. Non si tratta d'altro che di spedire Michele al campo della guerra, *ove la schiera empia infernale — Il furor dei Pagani accende e sprona*, per ordinare a quella schiera stessa che subito sgombri da quei locali e *torni alle notti d'Acheronte oscure*. Bastava, come altrove abbiamo detto, un semplice motto, un accenno, tanto che esprimesse il comando assoluto di chi può tutto ciò che vuole. Nè meno impropria è la maniera come l'angelo comunica il divin cenno a quei ribelli. Abbiamo le solite stiracchiature, i fervorini, sullo stampo delle orazioni cinquecentiste. Niente di bello artistico. Il Poeta, seguendo troppo da vicino l'epopea antica, volle spingere l'intervento soprannaturale sino allo estremo, e fece partecipare alla mischia angeli e diavoli, come Omero vi aveva fatto partecipare tutto l'Olimpo. Come un frutto fuor di stagione, quel brano del poema tassesco riesce del tutto vizzo e scipito, non vi ha la benchè menoma traccia di freschezza e di vigoria estetica, malgrado le frasi tolte a Virgilio, a Lucrezio, a Cicerone, a Dante.

Potremmo anche dare un'occhiatina all'ultima parte del canto XIII, in cui la Divinità, mossa dalle preghiere di Goffredo, che volano *come pennuti augelli*, manda al sitibondo e bruciante campo cristiano la pioggia ristoratrice. Mi pare che, al solito, il Nume supremo venga ad abbassarsi ed impiccinirsi molto, e che il suo intervento generi fiacchezza e volgarità alla poesia. Specialmente poi quando lo s'intende favellare; ciò

Digitized by Google

che sarebbe forse stato meglio evitare sempre, o almeno usare molto parcamente. Se difficile artisticamente, anzi impossibile, riusciva il presentare la Divinitá in modo che corrispondesse al concetto del nuovo mito, che dire poi del metterla in colloquio ad ogni momento? Il Tasso crede forse potersela cavare andando sulle orme dei classici. Nell' Iliade e nell'Eneide incontriamo parecchie volte l' Eroe che innalza le sue preghiere verso il Nume, per causare una grande sventura, per finire una persecuzione, ecc: abbiamo parecchie volte le risposte del Nume, i suoi ordini, i suoi provvedimenti. Ma sempre si mantiene la dignità e la nobile grandezza che è dell' argomento; mentre il Tasso non può far a meno di cascare nel triviale, nello improprio, nello stentato. Anche nel voler imitare il famoso cenno di Giove, riprodotto e copiato da tanti poeti (1), ha stiracchiato e sbrodolato la espressione in modo che si vegga chiaramente la differenza tra l' originale autore che scriveva sotto una vera ispirazione mitico-artistica, senza impacci rettorici e pastoie convenzionali, ed il riproduttore che si lascia imporre dalla moda, dal secentismo nascente, dal S. Uffizio imperante. Questo tratto del poema tassesco ha dunque anch' esso quella cert' aria di fattizio e di meschinità: niente ví ha di maestoso, niente di veramente bello. Il Nume interviene perchè si vuol farlo ad ogni costo intervenire, raffreddando ed

(1) Vedi Foscolo, Considerazioni sulla traduzione del cenno di Giove.

Digitized by Google

annacquando l' azione epica, invece di rafforzarla e scaldarla. È il convenzionalismo che impera: è il soffio gelido di un misticismo incompreso ed incomprensibile, che adugge ed intisichisce i fiori tutti dell' arte, anzi ne disperde e ammazza fin l' ultimo germe. Se volete quei fiori, cercateli solamente là dove il vero irraggia la sua luce, dove l' umano trasfonde il suo calore. Nè v' importi se qualche frate Godente scorga in quella luce ed in quel calore i maligni influssi di Satana, se qualche abbadessa isterica (cui Masetto da Lamporecchio potrebbe guarir la nevrosi) vi trovi l' empietà e lo scandalo. I tempi del Concilio tridentino non torneranno giammai, e gli slanci dello affetto od i liberi voli del pensiero non condurranno più a Campo dei Fiori o a Sant' Anna.

Ora se noi paragoniamo qualche tratto dello intervento diabolico, per esempio il concilio infernale, o la selva incantata, o gli incantesimi d' Ismeno, o gli amori di Armida, con questi tratti dell' intervento divino, o con altri, si vedrà a colpo d' occhio la grande differenza artistica, si vedrà che il Poeta, per quanto falliva in una parte, tanto soleva nell' altra riuscire. Ci basti solamente osservare il vero principio dello intervento diabolico, la sola comparsa di Plutone, e la sua parlata ai Numi del Tartaro, che può fare riscontro alla prima parlata del Padre Eterno, da noi giá esaminata. Si comincia con una pittura veramente orrorosa e terribile, a tinte grandiose e fosche, sempre riuscite, se togliete certi piccoli difettucci, che derivano dal gusto

Digitized by Google

letterario dell' epoca, dal secentismo che si appressava e di cui il Tasso doveva sentire tutti i sintomi precursori. Vedete in quei versi anche la parte meccanica ben condotta, tanto da divenire popolarissimi, e da farsi citare come esempio in tutti i trattati d' elucuzione.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba, ecc.

Forse il Poeta, nel fare questa magnifica descrizione, ebbe presente il canto I della Cristiade del Vida : (*Ecce igitur dedit ingens buccina signum* ecc.) Come nel rappresentare *gli Dei di Abisso* che accorrono in varie forme ebbe presente tutto quanto di grottesco e di deforme aveva saputo creare su tal proposito il cattolicismo nelle sue ebbre fantasmagorie medioevali, proseguite ed accresciute dal moderno stordimento gesuitico. Ma tutto ciò aveva una profonda eco nell' animo del Tasso, e riusciva quindi assai bene adatto alla rappresentazione artistica. E da questo lato i demonii della Cristiade, benché troppo somiglianti a quelli della Gerusalemme, se ne differenziano abbastanza, giacchè questi uniscono alla parte mitica la parte reale, appassionata, umana, e la loro guerra contro i voleri del Cielo riflette, forse inconsciamente, la guerra del mondo nuovo contro l' antico; mentre quelli non escono punto dalla vecchia leggenda cristiana, e non hanno alcun significato, alcuna vita, togliendoli da essa — Non si dica perciò che questi bellissimi episodi del poema tassesco siano nient' altro che una copia, una tradizione. Hanno delle tinte uguali, dei linea-

Digitized by Google

menti simili a taluni del poema del Vida; ma la individualitá ben differisce e si allontana, come differisce l'anima agitata ed appassionata del Tasso da quella serena e contenta del Vida, l'uno bistrattato dalle avversità e povero tanto da *non poter pagare le medicine* (1); l'altro, onesto per quanto si voglia, aggrappato alla munificenza medicea, che largamente si spandeva sul capo dei felici poeti latineggianti del secolo chiamato d'oro: l'uno che scrive per commissioni del Papa, vestendo coi cenci tolti a Virgilio e ad altri poeti pagani l'ingenua e maestosa nuditá del Vangelo; l'altro che, atterrito dalle minacce gesuitiche, cerca invano coprire coi cenci tolti al Vangelo la pagana mondanitá del sentimento nuovo, emergente da ogni banda. Nel Vida io scorgo il vero mistico che deve seguire l'esigenza della moda paganamente artistica, senza assimilarsela punto; mentre nel Tasso, al contrario, scorgo l'artista, a fondo paganamente affettuoso, che dalla ferrea necessità della moda è costretto a mistificare, e a deturpare, mistificando, i suoi più belli e cari ideali.

Ma torniamo a bomba, direbbe il buon Padre Cesare.

Dopo quella veramente orrorosa descrizione, che ha ben preparato lo sfondo del quadro, la scena, il Poeta ci presenta il personaggio più distinto, o meglio più interessante.

---

(1) Veggasi la lettera di lui a Giovanni Antonio Pisani, in Napoli, nella giudiziosa raccolta di Cesare Guasti.

Digitized by Google

Eccovi il ritratto di Plutone, che ha molto di Dantesco.

Orrida maestà nel fero aspetto
Terrore accresce e più superbo il rende.
Rosseggian gli occhi, e di veleno infetto
Come infausta cometa il guardo splende.

Il genio purista di Ferdinando Ranalli, rinnovando le troppo rancide guerricciuole e le vergognose diatribe della vecchia Crusca, trova da censurare anche in questa pittura, la quale ha forse una sola menda, cioè quella di arieggiare un pò soverchiamente certi versi di Claudiano, nel canto I del *Ratto di Proserpina*, e certi altri del Vida. Ma di tali mende chi degli scrittori vecchi e nuovi può aver la coscienza del tutto monda?

Viene in seguito la parlata dello stesso Plutone, nella quale troviamo tutta la crudezza, il furore, la tracotanza, della suprema autorità infernale. Plutone è convinto della propria forza, della propria superioritá. Egli sa destare l' amor proprio dei Numi tartarei, sa infiammarli alla lotta, senza che scenda ad espressioni troppo oratorie, e senza che cada in volgari recriminazioni od inutili piagnistei. E come riesce poi conciso e vibrato nel chiudere quella parlata, e nel dare gli ordini diffinitivi a' suoi Duci!

Sia destin ciò ch' io voglio: altri disperso
Sen vada errando; altri rimanga ucciso;
Altri in cure d'amor lascive immerso
Idol si faccia un dolce sguardo, un riso.

Tutto questo danno devesi far succedere fra i capi dell' esercito cristiano, mercè la malefica influenza dello inferno. E la prima prova vien fatta

Digitized by Google

col trovare *la bella Armida di sua forma altera.*

Ora, in confronto a questi primi tratti dello intervento diabolico, è davvero una cosa meschinissima la comparsa del Padre Eterno in conversazione con l'angelo Gabriele, come pure qualsiasi altro susseguente tratto dello intervento divino. E peggio ancora se volessimo mettere in paragone altri brani, come la selva incantata, o il palazzo di Armida, o altro, dove sono bellezze artistiche in grande abbondanza. Allorchè nello episodio della selva incantata, ben condotto, elegante, e grandioso, veggiamo Tancredi accostarsi al fatale cipresso, mentre tutto intorno echeggia di misteriosi lamenti, anche a noi par che scenda nel cuore un certo senso incognito di pauroso e di patetico. Si assiste davvero a quella scena, dipinta in sì mirabili versi.

Fremere intanto udia continuo il vento
Tra le frondi del bosco e tra i virgulti,
E trarne un suon che flebile concento
Par d'umani sospiri e di singulti;
E un non so che confuso istilla al core
Di pietà, di spavento e di dolore.

Quando poi Tancredi percuote l'*altera pianta,* e da essa vien fuori, insieme col sangue, un *indistinto gemito dolente,* ed alla fine, tra rimbrotti e querele, si arriva alla inaspettata manifestazione — *Clorinda fui* — allora noi ci sentiamo a dirittura commossi, e facilmente immaginiamo quale doveva essere la commozione del prode sventurato amante in quella terribile congiuntura. È una situazione stupendamente artistica. E la rendono assai più bella i recenti ricordi della fine di Clorinda, quel delicato e nuov

Digitized by Google

in cui il nostro Poeta trasfuse tutta la soave malinconia de' suoi affetti. Venga il Salviati, con tutti i cruscheggianti biliosi della vecchia legione, e mandino i loro sarcasmi dinanzi a tali creazioni del vero genio artistico, e pensino a trovare il pelo nell' uovo, guardando coi microscopi rettorici e puristi. Io credo una vera profanazione ogni velleità rettorica allorchè siamo al cospetto di simili bellezze. Allorchè sentite cantare ad Amina, dormiente, la stupenda romanza— *Ah! non credea mirarti* — nel melodramma belliniano, oppure a Leonora la inimitabile aria — *Pace, mio Dio* — nel capolavoro drammatico del Verdi, chi di voi pensa ai rigorosi dettami dell'arte musicale? Chi ardisce andare scrutando da qual pezzo di Rossini, o di Mozart, o di Meyerbeer, abbiano potuto imitare quei divini maestri? Ci vorrebbe un cardinale musico, come, per disgrazia delle nostre lettere, ce ne furono dei grammatici e dei sofisti!.. Forse l' idea della *pianta silvestra*, che serve di carcere ad anime umane, e che, strappata, manda fuori *parole e sangue*, fu suggerita al nostro Poeta dal canto III della Eneide e dal XIII della Divina Commedia. Ma, in questa parte, mi pare che la copia, se non lo superi, non riesca punto inferiore all' originale. Difatti, in uguale situazione, nè Polidoro dinanzi ad Enea, nè Pier delle Vigne dinanzi a Dante, possono riuscire così interessanti come riesce Clorinda dinanzi a Tancredi. Nella scena dantesca e virgiliana dominano il fantastico e l' orroroso: nella tassesca, il patetico, l' affettuoso. Le prime fanno impaurire e

Digitized by Google

raccapricciare, la seconda commuove e fa piangere. Nello insieme, questo episodio, frutto dello intervento diabolico, può giudicarsi molto ben riuscito, ed artisticamente assai bello.

Di altro genere, ma ugualmente bello, è il tratto del poema in cui si descrivono il palazzo incantato ed i giardini della maga damascena, ed i fervidi amori di lei con Rinaldo. C'è molto dell' Ariosto, non può negarsi. Ma il nostro Poeta vi ha messo pure molto di proprio, e specialmente quel certo realismo di passione, che manca in Alcina, esclusivamente maga, e che invece abbonda in Armida, donna e amante. La descrizione del palazzo incantato, e dei giardini ove *coi fiori eterni eterno il frutto dura*, è ricca di eleganze poetiche, le quali non vengono troppo offuscate da certi nei rettorici, di cui il Tasso non poteva totalmente liberarsi. Vi ha molta fantasia, molta spigliatezza, molta finitezza: vi ha del Catullo e dell' Orazio: vi ha intiere ottave che sembrano del Poliziano, e che si potrebbero adottare dal più moderno poeta verista. Quelle descrizioni sono davvero seduttrici, e faranno invidiare a molti la fortunata condizione di Rinaldo. Dubito fortemente che anche Sua Eminenza Don Silvio Antoniano, malgrado i suoi scrupoli santuffizieschi, avrebbe cangiato ben volentieri tutto il Vaticano per quei *satannici* giardini.

Dietro tali osservazioni, viene proprio in animo di credere che il Tasso volesse più bene allo inferno che al cielo. Una predilezione del tutto inconscia ed involontaria; perchè sarebbe un assurdo il supporre in quel poeta cattolicissimo dei

Digitized by Google

principii a dirittura razionalisti, quando l'immane *piovra* del Sant'Uffizio lo stringeva fra le sue branche. Era ancor troppo lontano il tempo in cui Ary Scheffer poteva dipingere così melinconicamente bello il signor dell'Inferno, e Carlo Boudelaire poteva chiamarlo *il più bello ed il più sapiente degli angeli.* Però non bisogna dimenticare che era quella stessa del Tasso l'epoca di Giordano Bruno e di Galileo Galilei: due nomi che rappresentano la vittoria del mondo nuovo sull'antico, della scienza sul mistero, della ragione sulla fede. Se volete, chiamatela la vittoria di Lucifero, natura e pensiero, amore e libertà. Ed il nostro Tasso, lasciatemelo dire, amò e pensò forse più e meglio di tutti i poeti della sua epoca. Senza l'avvelenamento morale della Inquisizione, avrebbe mostrato apertamente la sua predilezione mondana e realista, mettendosi come terzo fra il Bruno ed il Galilei.

Questa predilezione, inconscia per quanto si voglia, il nostro Poeta la dimostra assai chiaramente anche in altri suoi lavori, nei quali è veramente l'umano che detta, è la passione, è la bellezza mondana. Nelle sue *Rime* trovate, a mò d'esempio, un magnifico sonetto col quale il Poeta vi prova che *Amore alma è del mondo Amore è mente;* trovate delle canzoni, delle sestine, in cui rivivono tutto il realismo vivificante di Orazio e di Catullo, e tutta la squisita ed appassionata naturalezza di Anacreonte. Certo non manca l'impressione secentista dal farci sentire a quando a quando le solite note convenzionali, e di ammassarci dinanzi il solito fra-

Digitized by Google

scame ammanierato. Ma in mezzo a quelle note, divenute troppo uggiose, il nostro Poeta mette degli accordi nuovi e dolcissimi, che scendono sino al fondo dell' anima nostra; in mezzo a quelle frasche mette dei fiorellini dai colori e dal profumo eterni. C'è molta differenza tra i versi di un Chiabrera, di un Tosti, di un Filicaia, di un Guidi, ed un solo tratto del suo *Amor fuggitivo*, a non parlare di altri componimenti.

E questo non basta. Il genio poetico-affettuoso del Tasso doveva esprimere in un altro speciale lavoro tutta la sua delicatezza mondana. Eccovi l' *Aminta*, nella quale sono accolte tutte le soavità idilliche di Mosco, di Bione e di Teocrito; la *Aminta*, nella quale il bello artistico raggiunge davvero le forme più perfette. Ove andò l' ascetismo gesuitico? Ove andarono le paure del Santo Uffizio? I versi dell' *Aminta* io non so paragonarli ad altro fuorchè alle più gentili pitture di Raffaello, alle più graziose cesellature del Cellini, e, nell' arte moderna, alle più delicate melodie di Vincenzo Bellini, come, per esempio, quelle della Sonnambula. Senza dubbio in quei versi può trovarsi la genesi della bella Armida, può trovarsi la preparazione a tutto quanto vi ha di affettuoso, di umano, nella *Gerusalemme liberata*. Ancora il cielo non affascina soverchiamente la anima del nostro Torquato: è la terra che la ispira e la infiamma. Ancora i castissimi eredi di Alessandro Borgia non sono arrivati a disturbare quella soave festa d' amore e poesia in cui egli tempra il suo genio potentissimo, nè gli hanno ancora fatto credere che amore sia e-

Digitized by Google

stremo peccato, che bellezza significhi nient'altro che tentazione, demonio. Egli invece è convinto che *Amore alma è del mondo Amore é mente.*

Il difetto artistico che si scorge nella prima mettà della macchina del poema tassesco, da me chiamata intervento divino, non è cagionato però esclusivamente dallo stato psicologico ed affettivo del Poeta, ma deriva anche dalla materia che esso imprende a trattare. Una materia davvero difficilissima, che sfugge alla concezione più ardita, e che mal si presta alle esigenze dell' arte, molto più quando l' ambiente, il *clima storico,* non è totalmente propizio, come era quello di Dante o di San Tommaso d' Aquino. Il concetto di Dio, secondo la nuova religione, è incapace di concretarsi in forme artistiche; perchè ha in sè tutto quanto è assolutamente incompatibile con l' arte, ha lo estremo dello indeterminato, dello infinito, del sovrasensibile. É un concetto che, nella sua grandiosa aridità, abbarbaglia la fantasia, la schiaccia, l' annichila, invece di eccitarne le belle manifestazioni: un concetto che, agghiacciando la coscienza nella inerzia d' una contemplazione eterna, rende il sentimento della natura incapace di svolgersi ed esplicarsi in forme viventi ed organiche, come direbbe l'immortale autore della *Critica moderna.* Questo concetto non può far altro che produrre il delirio ascetico ed il *veneremur cernui;* l'isterismo visionario e l' imbecillità.

Lo stesso Dante, che sapeva così bene nuotare entro l' oceano del misticismo, confessò che non eran da tanto le proprie penne, e che il suo

Digitized by Google

dire riusciva *corto e fioco* in relazione al suo concetto, allorchè fu pervenuto al *fine di tutti i desii*, al *Valore infinito*, allo *Amore che muove il Sole e l'altre stelle*. E tanto meno esso ardì rappresentare quell'Ente supremo in conversazione con alcuno, fosse angelo o santo, patriarca o dottore. Leonardo da Vinci, nella sua famosa *Cena*, ebbe così stupendi colori e linee per tante figure, ma non seppe concretare il sublime concetto della bellezza di Cristo, e lo lasciò in semplice abbozzo. Se l'avesse dipinta, sarebbe riuscita la più infelice di tutte quelle figure, come il Padre Eterno del Tasso di fronte al *nemico delle umane genti* ovvero alla impareggiabile Armida.

Così riusciranno sempre meno belli, meno completi, tutti quei lavori artistici nei quali si vorrà rappresentare la Divinità, secondo il vero concetto mitico moderno, che val quanto dire l'estremo assoluto dello astratto, la negazione totale del sensibile, dell'umano. A noi moderni, come giustamente osserva Ludovico Buchner, manca affatto la trasfigurazione poetica del concetto di Dio presso gli antichi, non ce ne rimane che quel concetto nudo, freddo, astratto e pur troppo vuoto, *il quale è inetto alla poesia* (1). Nel mondo pagano non è l'uomo che si evaporizza elevandosi verso le plaghe impossibili della Divinità, ma invece è la Divinità che si concreta per associarsi allo sviluppo dell'attivitá umana. Da ciò quella fede eminentemente este-

(1) Il concetto di Dio nei nostri giorni.

Digitized by Google

tica, tutta passione, tutta realismo, tutta sensitività, con la quale si adora il Nume come si vedesse vivo e raggiante nella natura. Da ciò le bizzarre incarnazioni, i romanzi umano-celesti; da ciò i poemi omerici ed esiodei, l' immensa epopea di Walmiki e di Wiasa, prodotti unicamente possibili sotto l' influenza del politeismo ellenico ovvero del panteismo indiano. Certamente sarebbe stato impossibile, nella grandiosa aridità del mito cristiano, formare un lavoro poetico come la Teogonia e l' Iliade, ovvero come il Râmâyana, ed il Mâhâbarata. (1)

Sarebbe inutile a questo proposito che si mettessero avanti tutti i vecchi sofismi, citando i soliti miracoli della così detta arte cristiana. Non vo' negare la possibilità della influenza religiosa in quell' arte che creava la *Trasfigurazione* ed il *Giudizio universale*, la statua di Mosè ed il Gruppo della Pietà, la basilica di S. Pietro e quella di S. Maria del Fiore, la Divina Commedia ed il Paradiso Perduto. Ma una grande differenza ci corre fra la concezione assoluta della Divinità, ed il sentimento religioso: differenza che solamente una malafede grossolana, od un ebetismo ostinato, potrebbero confondere (2). Tale

(1) L' indole del mio discorso mi impedisce di fermarmi su tale proposito. Invito però i giovani a leggere gli stupendi lavori del Breal, del Cox, dello Schwart, e specialmente i *Discorsi sulla scienza delle religioni* ed i *Saggi di mitologia comparata* di Max Muller, come pure i varî lavori del nostro valentissimo Prof. Trezza.

(2) Ved. Mamiani: Confessioni d' un metafisico, vol. 1.

Digitized by Google

differenza importa che se l' uno può qualche volta riuscire di sussidio all' arte (come lo sarebbe qualunque sentimento vero e ardente, qualunque *amore che detti dentro*), l' altra ne è sempre implacabile nemica. Trovatemi un artista vero quando l' orgia mistica era nel suo pieno sviluppo, quando l' isterismo visionario trrscendeva alle più incredibili pazzie, regnante Carlomagno o Berengario, accanto a Paolo Diacono od a Rabano Mauro. In quel tempo la nuda aspirazione cristiana, il concetto assoluto della Divinità, assorbivano tutte le forze mentali; si otteneva il delirio ed il *veneremur cernui*, si distruggeva tutto che sapesse di umano, di mondano, di sensibile. L' arte spariva. Bisognò il soffio animatore dell' epoca nuova, il rimescolio delle passioni, le lotte dei partiti, il ritorno alla vita reale, agli affetti ingenui ; bisognò il rinascimento della antichità classica e pagana, che incomincia ad enuclearsi nella civiltà italiana dell' epoca sveva, e dà i frutti più completi in quella di Lorenzo il Magnifico. Ed allora l' arte riapparisce , bella e splendida delle migliori forme. Certamente non si inaugurava un' era di razionalismo assoluto e di materialismo: il sentimento religioso esisteva nella coscienza universale. Ma quel sentimento , come poc' anzi notai, può darsi benissimo che giovi o cooperi alla ispirazione artistica , semprechè esso armonizzi e contemperi sagacemente il rispetto verso Dio col rispetto verso l' umanitá, secondo la frase di Ludovico Fenerbach. Quando la prevalenza ieratica mette una dolorosa antitesi fra questi due Enti, e fa in modo

Digitized by Google

che il rispetto per l' uno generi odio per l' altro, che l' uno sia tutto il bene e l'altro tutto il male, che l' uno significhi unica salvezza, Paradiso, e l' altro assoluta perdizione, Inferno; in questi malaugurati momenti patologici della vita sociale (permettete che lo ripeta) noi troviamo sempre la estrema negazione dell' arte. Allora la fantasia si abbarbaglia ed annichila; il sentimento, ridotto a peccato, si rannicchia e perverte; ed il poeta canta per impulso di tradizione e di convenzione ciò che non può comprendere nè sentire. Egli sostituisce la rettorica allo *amor che detta dentro*, ed a forza di rettorica non arriva mai a rappresentare quel concetto immenso, infinito, che rimane tutto fuori di lui, e che lo cinge come una nebulosa cupa e pesante. Esempio chiarissimo l' intervento divino nel poema del nostro Tasso.

Il concetto del demone, di Satana, può invece riuscire molto più facile alla rappresentazione artistica; perchè si avvicina assai più all'umano, al sensibile. Secondo il nuovo mito, quell' essere malefico può essere anzi in relazione soverchia con l' uomo, intorno a cui si aggira continuamente *tanquam leo rugens* (scusate queste reminiscenze di quaresimale), facendo uso di tutte le sue tentazioni e seduzioni. E queste seduzioni e tentazioni non sono poi altro che gl' impulsi spontanei delle nostre passioni, le vibrazioni dei nostri affetti, i guizzi del nostro pensiero; non sono altro che le voci libere della natura. Sàtana per gli asceti è la bellezza, vana, seduttrice, e va dicendo; è l' amore, il benessere, la felicità;

Digitized by Google

tutto ciò che lusinga e serve alla passione, al mondano. Perchè l'asceta è tutto idea, tutto spirito, tutto paradiso; e per questi beni rinnega la natura, l'arte, la scienza, la famiglia; per questi beni flagella, scortica, abbrustolisce il corpo; per questi beni ordina la strage di S. Bartolomeo e gli eccidi della Linguadoca. Papa Gregorio XVI giunse a chiamare opera diabolica il vapore, e chi sa, potendo, non avrebbe condannato al rogo Watt e Fulton: dopo di lui fu chiamata opera diabolica il magnetismo.

Nella parte ordinaria, popolare, Sàtana diviene un'allegoria della sventura, dell'avversitá; diviene il simbolo della colpa, del vizio. E perciò si è concepito così orroroso, cupo, deforme; e si è fatto abitare fra gli spasimi, le fiamme, le bestemmie, gli accenti d'ira, le orribili favelle. Perciò si è potuto ispirare mercè di esso tanta paura e tanto ribrezzo alle povere coscienze umane. Ma tutto questo giova intanto alla creazione artistica, dà il necessario alimento alla fantasia, per esplicarsi nelle varie forme del bello. Il Prof. Zumbini, onore della nuova critica italiana, dice che ogni coscienza cristiana deve trovare in Sàtana un tipo eminentemente poetico, e che Sátana, fra tutte le creature soprannaturali ammesse dalla fede ebraico-cristiana, è quella che è stata più umanamente concepita e rappresentata (1). Sì: perchè in quel tipo troviamo mol-

(1) Saggi critici. Ed. Morano.

Digitized by Google

ta parte di noi medesimi, del nostro carattere, dei nostri istinti; troviamo ripercossa l'eco di certi suoni che rimbombano o per lo meno tintinnano entro il nostro cuore (1). La perenne ribellione contro la forza, il perenne desiderio di indipendenza, l'aspirazione incessante di chi lo abbatteva, a contrastargli palmo a palmo la terra, se non gli è più possibile il cielo, a sedurgli e rubargli i migliori seguaci: ecco il Sàtana della fede cristiana. « *Non manducat, non bibit, non dormit, non opus aliquod aliud operatur* (dice S. Giovanni Grisostomo) *nisi ut tentet, ut fallat, ub subvertat*, ecc. Tale il Prometeo eschileano, che, dimezzo ai tormenti della rupe caucasea, gode al predire la caduta di Giove, e dice a Mercurio che non cangerebbe la sua misera sorte con quella del messaggero celeste, felice per quanto si voglia (2). Tale il Capaneo dantesco, che, *dispettoso e torto,* non cura la pioggia di fuoco, e grida impenitente: *Quale fui vivo, tal son morto.*

E come non comprendere dunque la potenza artistica di questo tipo, reso appunto ancora più poetico da quel mito che lo ha voluto più di ogni altro coprire d'orrore e d'infamia? Come non comprenderne la superiorità immensa (artistica, s'intende) sul tipo tutto astratto e anti-umano della Divinità?

---

(1) Un po' di Lucifero ci fruga in tutti, dice il Trezza.

(2) . . . . . Meglio d'assai
Lo star qui ligio a questa rupe io stimo,
Che fedel messaggero esser di Giove.

(Eschilo: Prom. trad. Bellotti).

Digitized by Google

Osservate le migliori opere letterarie nelle quali s'introduce il diabolico, l'infernale; specialmente poi quando vi s'introduce col divino. I tratti più belli, anzi assolutamente magnifici e sublimi, nella epopea di Milton sono appunto quelli dove è rappresentato Satana nella pienezza della sua attività. Quel sommo poeta *ritenne i caratteri principali del Satana della fede cristiana* (dice il Zumbini), *e ne fece la cosa più meravigliosa del suo poema. Senza il suo Satana, il Paradiso perduto parrebbe a noi poco delizioso* (1).

Bellissimo infatti l'intero canto II, ed il concilio dei diavoli, la comparsa di Satana, il volo di esso ai confini del mondo, attraverso gli abissi. Bellissime le parlate di lui, sia nel Cielo, o nell'Inferno, o negli abissi; sia per disputare con qualche angelo; sia per incoraggiare i suoi compagni, o per istringere alleanza con la Colpa e la Morte; sia per trascinare Eva al peccato; sia per insinuare al Caos ed alla Notte che Dio è loro nemico, ecc. In quelle parlate vi ha grande e vera eloquenza, che commuove, affascina, conquide, inebria. Bellissimo pure il giungere di Satana al paradiso terrestre per sedurre Eva; le impressioni che riceve alla vista di Eva; la sua esultanza per la vittoria ottenuta sulla debolezza femminile, ed il modo orgoglioso come la racconta, e le congratulazioni che ne riceve dalla Colpa e dalla Morte. Insomma si può a dirittura conchiudere che tutto l'intervento satannico, molto abbondante in quella epopea, è un intreccio di

(1) Op. cit.

Digitized by Google

bellezze artistiche vere e somme: la fantasia del poeta si slancia ai voli più arditi, ma non cade mai nel goffo e nello stentato: le immagini fluiscono linde e vive : la espressione è sempre bene appropriata, scultoria (1).

Al contrario, la parte che riguarda la divinità può andare soggetta a varie censure, mancando spesso in essa la vera forza artistica, o sostituendovisi lo stento retorico. Tutto quanto si agisce in Cielo per deprimere l' insurrezione satannica ha una certa aria d' ammanierato o di posticcio, che facilmente stanca e non interessa punto. Tutte le parlate degli angeli, di Dio, del Figlio, mancano di vigore, ed hanno una tinta quasi uniforme, e sempre sbiadita: c' è dell'oratorio, ma senza quella specie di lirismo inevitabile alla passione, senza quel maestoso assoluto, inevitabile alla Divinità. Troppo elaborazione, e troppo Aristotele. Nelle stesse battaglie, che vanno soverchiamente sulla falsariga omerica e virgiliana. si vede la inferioritá dello elemento divino innanzi al satannico; benchè quest' ultimo sia il perditore. L' uno ha il valore, l' audacia, la passione: l' altro ha l' onnipotenza. Però Michele, Gabriello, Raffaele, non hanno nelle loro azioni una decima parte di quel poetico che hanno Moloc, Adramelecco, Ramiele, Asmodeo. Sono quelli

(1) Per le bellezze del sommo epico inglese è buono leggere quanto scrissero il Warburton, il Pearce, il vescovo Newton, e specialmente l' Addison. Io, con preferenza, ho fatto tesoro delle stupende considerazioni del nostro prof. Zumbini, nel saggio intitolato: « *Due poemi inglesi del secolo XVII* ». — Op. cit.

Digitized by Google

vincitori? Ma doveva essere così: *vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole.* Del resto il vincere, se fu sempre laudabil cosa, non fu sempre indizio di buon dritto e di ragione; ed in certi casi, come appunto in questo, si può ripetere col Carducci: *Io sto per il vinto* (1).

Nella epopea del Camoens non abbiamo tratti satannici da ammirare, e da mettere in paragone con tratti divini. La macchina dei *Lusiadi* è molto bizzarra, e quasi direi stravagante, essendo in essa accoppiata la mitologia alla fede cristiana, e Giove, Bacco, Venere, messi in comunanza d'azione con Cristo e Maria. Tale inconveniente fu cagionato dal soverchio classicismo, che imperava nella mente del poeta, e che gli fece credere essere impossibile una perfetta epopea senza rispettare in tutto e per tutto gli esempi omerici. Noi possiamo affermare però che nel poema del Camoens tanto la Divinità pagana quanto la cristiana facciano un' assai meschina figura, e quest' ultima specialmente. Si vede benissimo lo sforzo, la fiacchezza, il manierismo, che sostituiscono la spontaneità ed il vigore artistico. Invece nel poema stesso vi ha un' altra parte di macchina, o meglio un' altra specie d'intervento soprannaturale, che riesce molto bello, perchè si avvicina assai più all' umano, al sensibile, e si appoggia sul realismo del sentimento. Qui abbiamo, per esempio, il Genio del fiume Gange che si mostra in sogno ad Emanuele Re di Portogallo, per invitarlo a scoprire le sue

(1) Polemiche satanniche. Ed. Zanichelli.

Digitized by Google

ignote sorgenti, abbiamo la comparsa del gigante Adamastorre, Genio custode dell' Oceano, e la sua parlata alla squadra di Vasco, ove si contiene quanto di più orroroso e di più mirabilmente maestoso può trovare una fantasia poetica. Inoltre, al canto III dello stesso poema, abbiamo il patetico episodio d' Ines de Castro, che vi sta benissimo incastonato, a mo' di splendida gemma. Ines rappresenta l' affetto in tutta la sua delicata potenza, rappresenta il mondano nella sua più viva espressione: artisticamente parlando, Ines riassume in un guizzo fugace tutto l' eterno femmineo sparso nel poema del nostro Torquato (1). Che distanza enorme con la rappresentazione della divinità, sia pagana o cristiana!

Potremmo finalmente rammentare le belle creazioni dell' arte moderna, che ha terso la fuliggine e la cispa dagli occhi di Lucifero, ed ha fatto radiargli dal volto *la superba beltà d' un Dio mortale.* Lo hanno rappresentato in diverse maniere, ma sempre artisticamente belle, Goethe, Heine, e Byron. Sotto l' aspetto di Prometeo, lo ha trattato da vero Poeta filosofo lo Shelley. Lo arguto Carlo Boudelaire lo invoca come pietoso conforto delle sue afflizioni, nella stessa maniera

---

(1) Non posso astenermi dal citare questa mezza ottava, che farebbe iuvidia al cantore delle vergini morenti.

Ines moriva, e ancor moriva amante,
Fur sospiri d'amore i sospir sui,
Ed il labbro morendo ancor parea
Esprimere il bel nome ond'ella ardea.
(Trad. di A. Nervi)

Digitized by Google

che altri potrebbe invocare il Dio misericordioso e clemente di Giacobbe e di Abramo: « *O Satan, prends pitiè de ma longue misère!* » (1) Ultimi per tempo ma non certo per altezza di genio, Giosuè Carducci lo saluta come *forza vindice della ragione*, e Mario Rapisardi lo simboleggia nell' apoteosi della scienza e della libertá. E quante bellezze vivissime in tutte queste opere d' arte, quante sublimitá vere! Ci si sente il grande palpito della societá moderna, rinfrancata dalle vecchie paure, anelante i nuovi e fecondi ideali: ci si sente l' uomo in tutta la pienezza delle sue forze.

Tale arte è senza dubbio molto distante da quella che produsse la *Gerusalemme liberata*, poema cattolicissimo in tutti i sensi. Nè la mente del Tasso poteva assorgere a tali concetti, mentre ondulava incerta fra la rigidezza ascetica dell' Inquisizione ed il realismo vivificante della epoca nuova, fra la galanteria e la superstizione, fra Donna Eleonora ed il Cardinale Antoniano. Però il grande contrasto dell' anima sua, la crudele antitesi che lo martirizzò e lo distrusse (2), dovevano tanto chiaramente riflettersi in quella

(1) Litanie satanniche.

(2) In pochi uomini le contraddizioni psicologiche dominarono come nel Tasso.... Tormentato dal dubbio e sitibondo di fede, sdegnoso di gioghi e cortigiano impenitente, ei possedeva le dolci demenze di Venere ed i sospiri ascetici del Paracleto, sentiva nel sangue la fresca paganità della rinascenza ed il tetro puritanismo della riforma, l'idillio verginale dell' amore e l' ebbra estasi d' una misticità disfrenata (Trezza).

Digitized by Google

epopea, e specialmente nelle due parti della macchina. Come pure doveva chiaramente riflettervisi la differenza dei concetti, umano e mistico, infernale e divino, con la loro tanto varia forza estetica. Da questo lato non vi ha dubbio che Sàtana ha vinto; ed ha vinto con le armi della bellezza, della pietà, dell' amore. Viene troppo facile quindi il conchiudere che l'anima del Tasso era nata per le soavi dolcezze dello affetto e non per la cupa desolazione dell'ascetismo; che in essa aveva maggior eco la terra che il cielo, le tentazioni di Armida che il rigore del Sant'Uffizio. Non ostante il Concilio tridentino, ed il pontificato di Pio V, e la mefite gesuitica, dominatrice dell' epoca, Torquato Tasso era un poeta alquanto moderno: ne' suoi versi era un pochino di embriogenia del romanticismo moderno; era un preannunzio lontano di Foscolo e Pindemonte, di Schiller e Lamartine. Ce lo prova alla evidenza il confronto fra le due metà della sua macchina epica, ce lo prova la sola pittura di Armida, l' eterno femminino imperante e trionfante; ce lo provano le ultime parole di Rinaldo, che sono al terminare del poema, e che dovettero uscire dall' anima del Poeta nel momento dello entusiasmo più libero.

Non agli scherni, al regno io ti conservo
Nemico no, ma tuo campione e servo.

Armida trionfa e vive, sintesi eterna del realismo e dello affetto. Trionfa nella evoluzione del pensiero moderno; vive in Elvira e Nerina, in Carlotta e Margherita, in Ildegonda e Lida, in Ebe ed Isolina.

Digitized by Google

Io non so se queste mie franche opinioni potranno riuscire gradite a certi critici che sono tuttora affetti, da una lenta febbre paolotta ovvero ugonotta, e che delle migliori opere d' arte hanno voluto dare un giudizio assoluto, inappellabile, lanciando gli anatemi più violenti contro chiunque osasse turbare con importuni esami l' immobilità granitica dei loro dommi. Per costoro la poesia del Tasso è un vecchiume inerte, degno di oblio; ovvero è una fonte di perfezioni celestiali, degna di abbeverare le sante pecorelle dei seminari, e vietata perciò a noi bestie selvagge della rivoluzione. Gli uni la metteranno troppo al di sotto di quella del Voltaire, e magari di quella del Casti o del Pananti; gli altri la preferiranno a quella di Dante, di Goethe, di Victor Hugo. Ambedue queste fazioni estreme, con un fine troppo differente, otterrebbero lo stesso risultato, cioè: la indecorosa trascuranza di una fra le migliori glorie letterarie nazionali, quale appunto é la *Gerusalemme liberata.*

Ma io ho piena fede invece nella critica nuova, nella critica spassionata, indipendente, ed affettuosa; ho piena fede nella giovane arte italiana, l' arte dei sommi ideali, l' arte dell' estreme battaglie. Questa sì veramente paura di scomuniche non l'arresta, e lusinga di prebende non l' abbaglia. Ed a questa io raccomando la memoria veneranda del Tasso, il grande infelice, il gran demente (demenza meglio venerabile di qualunque sennatezza!), la vittima più affannata di due tremendi mostri insieme congiunti: il Gesuitesimo e la Corte. Non giudichiamo il Tasso come

Digitized by Google

ci appare in qualche brandello male scelto del suo poema, ovvero attraverso le solite prevenzioni esclusiviste. Troviamolo nella sua vita intima, nella vera espansione del sentimento libero, lontano dalle torture aristoteliche che lo tartassano e scombussolano, lontano dal magnanimo Alfonso e da Sua Eminenza Don Silvio, che lo agghiacciano e lo dissolvono. Troviamolo in talune stupende e commoventi lettere, troviamolo nei versi dell'Aminta, troviamolo nella pittura della bella Armida.

Oramai è tempo che si goda anche nel vasto campo della critica tutta quella santissima libertá che il risultato di secolare travaglio ci ha fatto godere nella politica e nella religione. Non dimentichiamo, o Signori, che certe rivendicazioni, certe rivincite, sono un dritto ben sacro, ma sono anche un dovere. Non dimentichiamo che mentre Torquato Tasso moriva nel monastero di S. Onofrio, desolato e mendico, Giordano Bruno languiva nel carcere dell' Inquisizione, aspettanto imperterrito il supplizio. Due magne figure, che non hanno punto rassomiglianza fra loro, e che anzi mostrano dei contrasti assai spiccati. Eppure, se le guardiamo bene, hanno un punto che le unisce indissolubilmente. E per questo punto la pazzia dell' uno equivale al rogo dell' altro. Nell' uno, apostolo del pensiero, il cannibalismo ascetico non può far altro che distruggere la materia: nell' altro, amoroso poeta, schiaccia ed annienta lo spirito. Ma da quel rogo parte una luce che deve illuminare il mondo nuovo, il mondo della ragione e della libertá.

Digitized by Google

Ma da quella pazzia deve trarre i migliori insegnamenti il genio artistico moderno, il genio della verità e dell'amore. Un monumento che s'innalza nella Eterna Roma, al Campo dei Fiori, compirá la doverosa rivendicazione del martire nolano; uno studio imparziale della *Gerusalemme liberata*, e delle opere minori dello stesso autore, compirà quella del martire sorrentino. Entrambe attesteranno il risveglio completo della coscienza italiana.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DELLO STESSO AUTORE

Sfoghi dell'anima — Versi. Firenze, G. Barbèra, 1877.

Ad Aurelio Costanzo — Versi. Roma, Perelli, 1879.

Roma capitale d'Italia—Poemetto lirico. Siracusa, Miuccio, 1880.

I Vespri siciliani — Poemetto lirico. Ediz. elzeviriana di lusso. Bologna, N. Zanichelli, 1882.

La vita di Vittorio Emanuele esposta ai giovanetti ed al popolo — Un grosso vol. in 16. Roma, Paolini 1883.

La letteratura civile — Proluzione ad un corso di lettere italiane pe' Licei. Catania, Galati, 1884.

Dante e il suicida d'Utica — Conferenza tenuta nella R. Università di Catania. Catania, Barbagallo e Scuderi, 1889.

Di prossima pubblicazione:

Il figliuolo dell'Orsa — Saggio critico — (*Dalle figure dantesche*).

Digitized by Google

Digitized by Google

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

NOV 30 1966

APR 14 1966 3 8

JUL 7 '66 8 3 RC D

NOV 26 2002

LD 21-100m-12,'43 (8796s)

Digitized by Google

YB 42124

704010

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google